Marcelina Kulig

ORCID: 0000-0002-7855-1115

Uniwersytet Wrocławski

Szalone badania i legitymizacja autorytetów — wyobrażenia nauki w horrorze lat pięćdziesiątych

Abstrakt: Celem artykułu jest przeanalizowanie tego, jak kinowe wyobrażenia nauki w amerykańskich horrorach dekady następującej po stworzeniu bomby atomowej wpływały na sposób, w jaki widzowie konceptualizowali działalność uczonych. Tekst eksploruje cztery istotne dla tej tematyki obszary teoretyczne: równoległą pozytywną i negatywną waloryzację nauki, wpływ kina grozy lat pięćdziesiątych na stosunek opinii publicznej wobec naukowców i ich badań, rolę technohorroru w legitymizacji autorytetów oraz promowaną przez filmy nieodzowność badaczy w przezwyciężeniu kryzysów.

Słowa-klucze: nauka, naukowiec, autorytety, eksperci, postęp, technohorror, bomba atomowa, mass media

Wynalezienie bomby atomowej było wydarzeniem o skomplikowanych, daleko idących następstwach, dlatego wymagało przepracowania w świadomości obywateli USA¹. Jednym z bezpiecznych forów do dyskusji i wyrażania przemyśleń, niekoniecznie wprost, stało się kino grozy. Amerykański horror lat pięćdziesiątych skupił się na jednym szczególnym typie badacza — na fizyku jądrowym. Rzutował na to sukces projektu Manhattan oraz jego niechlubne następstwa, takie jak skażenie promieniotwórcze. Zainteresowanie naukowcami atomowymi lub innymi próbującymi określić niebezpieczne skutki testów nuklearnych znajdowało wyraz zarówno w amerykańskim kinie grozy, jak i w świecie poza ekranem — w rozmowach, a także praktykach propagandowych i popularyzatorskich sterowanych przez rząd. U zarania wieku atomu na różne sposoby próbowano poradzić sobie z dychotomią zbawiciel–niszczyciel, gdyż naukowcy dosłownie posiadli zdolność zainicjowania apokaliptycznego zniszczenia.

¹ W istocie ten niszczycielski wynalazek był przedmiotem wielu poważnych dyskusji politycznych i filozoficznych również poza granicami Stanów Zjednoczonych, czego przykładem może być praca Karla Jaspersa *Bomba atomowa a przyszłość człowieka* (*Die Atombombe und die Zukunft des Menschen*) z 1958 roku.

W amerykańskich technohorrorach lat pięćdziesiątych uczony był postacią liminalną — potencjalnie herosem, a przypuszczalnie również czarnym charakterem. W wyobraźni widzów i filmowców jawił się nie tylko jako bohater rozwiązujący problemy, pomocny w sytuacjach kryzysowych, stojący na straży ustalonego porządku, projektujący utopie i usiłujący uczynić świat lepszym miejscem, lecz także jako ryzykant igrający z siłami natury, tworzący zabójcze technologie i przez swoje badania przypadkowo mogący wydać na ludzkość wyrok śmierci. Naukę przedstawiano w podobnie niejednoznaczny sposób — dziedzina ta kuśiła wizjami postępu, ulepszeniem standardów życia, osiągnięciami użytecznymi i nowatorskimi, jednocześnie grożąc niebezpieczeństwem całkowitej zagłady i zniszczenia wszystkiego, co uważa się za cenne.

Motywy naukowca i nauki w kinie grozy podlegały — i wciąż podlegają — modyfikacjom, a ich konkretne stadia zmian dawały wyraz bieżącym wydarzeniom, nastrojom społecznym, modom oraz powszechnie podzielanym emocjom i doświadczeniom. Mimo wspomnianej zmienności wcześniejsze wyobrażenia nie odeszły w niepamięć — twórcy ciągle korzystają z dawniej wypracowanych sposobów obrazowania i strategii narracyjnych oraz ugruntowanej ikonografii. Filmowcy różnych dekad stale odwoływali się do tradycji gatunku, podejmując z nią dialog, uwspółcześniając wybrane elementy opowieści albo umacniając jej trwałość, przywracając — zdawać by się mogło — wyczerpane już tematy. Można ponadto założyć, że ekranowe wyobrażenia wywierają wpływ na stosunek opinii publicznej do naukowców oraz ich badań, przede wszystkim dostarczając metafor, którymi w dyskusjach i prywatnych rozmowach udaje się wyrazić swoje obawy i nadzieje. Przykładowo eksperymentatorzy wciąż muszą mierzyć się z piętnem doktora Frankensteina, gdy są oskarżani o zuchwałe przekraczanie granic tego, co akceptowalne czy uważane za naturalne. Wyobrażenia współtworzące język, pozwalający na omawianie działań badaczy związanych z naukami ścisłymi, osadzone są jednakże w konkretnym kontekście historycznym, społecznym i kulturowym. Ich obecność i dominacja zależy zatem od tego, co aktualnie dzieje się w ludzkim świecie. W związku z tym naukowiec jako postać eksperta, uchodzącego za zbawcę lub cudotwórcę, lecz w domyśle będącego również apokaliptycznym niszczycielem, wpisuje się w logikę atomowej paranoi.

Biały kitel, mieszkanie bez ciepłej wody
i zaniedbana żona — obraz naukowców
w badaniach Margaret Mead

Margaret Mead, znana z pracy *Kultura i tożsamość*, w swoim pionierskim badaniu opinii 35 tysięcy amerykańskich licealistów w 1957 roku poprosiła uczniów o uzupełnienie stwierdzenia: „Kiedy myślę o naukowcu, myślę o...”. Amerykańska

antropolog przeprowadziła ankiety w czasie, gdy krajowe fundacje i stowarzyszenia naukowe² były zaniepokojone niskim poziomem rekrutacji, niedoborem kadr i niebezpieczeństwem pozostania w tyle za Rosjanami w rozwoju technologii³. Z odpowiedzi respondentów wyłonił się wyjątkowo spójny obraz. Według ankietowanych nastolatków naukowiec jest człowiekiem w średnim lub podeszłym wieku, najczęściej mężczyzną noszącym biały fartuch i okulary, pracującym w laboratorium⁴. Jest niski i silny lub wysoki i szczupły. Naukowiec nosi brodę i wygląda na zaniedbanego, może być pochylony i zmęczony. Otaczają go palniki Bunsena, kolby i dziwaczne maszyny z pokrętłami⁵. Spędza czas na przeprowadzaniu eksperymentów, przelewaniu chemikaliów z jednej probówki do drugiej i obserwowaniu obiektów pod mikroskopem⁶.

W opisie cech osobowości oraz postaw badacza pojawiły się jednak znaczące rozbieżności. Pozytywna strona obrazu była opisywana z użyciem ogólnikowych stwierdzeń oderwanych od doświadczeń życiowych uczniów i ich wyborów co do kariery: „uczony jest bardzo inteligentnym człowiekiem — geniuszem lub prawie geniuszem”; „ostrożny, cierpliwy, oddany, odważny, otwarty”; „pracuje przez długie godziny w laboratorium, czasami w dzień i w nocy, bez jedzenia i snu”; „jest przygotowany do przeprowadzania badań przez lata bez uzyskiwania rezultatów i stawiania czoła możliwościom porażki bez zniechęcenia”; „naukowiec to oddany człowiek, który pracuje nie dla pieniędzy, sławy czy chwały, ale — jak *madame* Curie, Einstein, Oppenheimer — dla dobra ludzkości i dobrobytu swojego kraju”; „dzięki jego wysiłkom ludzie będą zdrowsi i wydłuży się ich życie, zyskają nowe i lepsze produkty, a kraj pozostanie chroniony przed wrogami za granicą”⁷.

Negatywne elementy opisu pojawiały się w części formularza dotyczącego wyboru kariery: „naukowiec to mózg, spędza całe dni w laboratorium”; „choć pracuje on przez lata, może długo nie zaobserwować żadnych rezultatów lub ponieść klęskę i prawdopodobnie nie otrzyma adekwatnej rekompensaty ani uznania”; „mieszka w mieszkaniu z zimną wodą”; „jego laboratorium jest obskurne”; „jeśli pracuje na własny rachunek, ma ogromne wydatki, a jeżeli zatrudnia go duża firma, musi robić to, co nakazują mu przełożeni — pozostaje tylko trybikiem w maszynie”; „pracując dla rządu, ma obowiązek zachowania niebezpiecznych tajemnic, co naraża go na ciągły nadzór i potencjalne śledztwa”; „może stracić zaufanie opinii publicznej”; „jeśli działa dla pieniędzy lub sławy, ma szansę przy-

² Słowo „nauka” odnosi się tutaj do anglosaskiego *science*, czyli do nauk ścisłych, laboratoryjnych, przyrodniczych. Nauki humanistyczne, takie jak antropologia, historia czy etnologia, w Stanach Zjednoczonych czy Wielkiej Brytanii klasyfikowane są jako *humanities*.

³ Ch. Frayling, *Mad, Bad and Dangerous? The Scientist and the Cinema*, Chicago 2005, s. 19.

⁴ *Ibidem*, s. 20.

⁵ *Ibidem*.

⁶ *Ibidem*.

⁷ *Ibidem*, s. 21.

pisać sobie wszystkie zasługi albo sprzedawać sekrety państwowe wrogom”; „jego praca bywa niebezpieczna, substancje chemiczne nieraz eksplodują”; „grozi mu uszczerbek na zdrowiu przez promieniowanie i inne niebezpieczeństwa”; „może nie wierzyć w Boga lub utracić wiarę”; „nie ma innych zainteresowań niż praca”; „zaniedbuje swoje ciało i swoją rodzinę — nie zwraca uwagi na żonę i nigdy nie bawi się z dziećmi”; „przynosi do domu różne przerażające rzeczy”⁸.

Wniosek Mead był taki, że nawet pozytywny wizerunek uczonego okazuje się mało atrakcyjny dla młodych Amerykanów — uwidocznił się w nim raczej szacunek niż zainteresowanie. Wydaje się, że zawinić mógł tutaj obraz naukowca kreowany i reprodukowany przez mass media, w tym technohorror. Być może gdyby środki masowego przekazu podkreślały interesujące i zachęcające rezultaty pracy badawczej, uczniowie nie wyobrażaliby sobie uczonych jako smutnych, nieciekawych odludków poświęconych misji, która często kończy się niepowodzeniem.

Stereotypy uwidocznione w badaniach Mead dokładnie odpowiadały twórczości Hollywood tamtego okresu. Dwadzieścia pięć lat później David Wade Chambers ukończył jedenastoletnie badanie mające zweryfikować konkluzje antropolog. Jego ankieta obejmowała przeprowadzenie testu „Narysuj naukowca” dla 4807 dzieci w wieku 5–11 lat (głównie w Montrealu i w Quebecu). Ogólny wniosek Chambersa był taki, że stereotyp, który pojawił się wśród uczniów szkół średnich w ankiecie Mead, nie zmienił się również wśród uczniów szkół podstawowych ćwierć wieku później⁹. Wyobrażenia uczonych wciąż pozostawały dwoiste. Z jednej strony naukowcy (prawie niezmiennie mężczyźni) są ubrani w białe fartuchy laboratoryjne, mają kędzierzawe włosy, noszą okulary, pracują w ściśle strzeżonych laboratoriach i nie zajmują się codziennymi troskami. Z drugiej — w ankietach uwidoczniła się tendencja do podkreślania ważności nauki i jej osiągnięć. Badania prowadzone przez uczonych opisywano jako absorbujące, ważne, a nawet ekscytujące. Czy jednak niepisane prawo do wykrzykiwania „Eureka!” przy każdym sukcesie sprawia, że naukowiec wydaje się sympatyczniejszy?

Filmowe wyobrażenia nauki i ich wpływ na widzów

Naukowcy, jeśli w ogóle zwracają uwagę na tę kwestię, wierzą, że są fałszywie przedstawiani w filmach¹⁰. Może to wynikać z potocznego rozumienia nauki i ogra-

⁸ *Ibidem*, s. 22–24. Całość badania Margaret Mead jest dostępna w sieci — M. Mead, R. Métraux, *Image of the scientist among high-school students*, <http://science.sciencemag.org/content/126/3270/384> (dostęp: 22.02.2019).

⁹ Ch. Frayling, *op. cit.*, s. 28.

¹⁰ C. Muhl, P. Pansegrau, P. Weingart, *Of power maniacs and unethical geniuses: Science and scientists in fiction film*, „Public Understanding of Science” 12, 2003, nr 3, s. 279.

nicznej wiedzy na temat działalności uczonych. Niewykluczone, że nieznamość specjalistycznej terminologii i związane z nią luki w wiedzy wypełniane są wyobrażeniami. Krytycy sztuki zgadzają się z postawą naukowców, demonstrując widzom, w jaki sposób ekranowa reprezentacja odbiega od rzeczywistości¹¹. Nie ma wątpliwości, że filmy i telewizja okazują się niezwykle potężnymi mediami. Zdaje się, że mocno wpływają na poglądy swoich odbiorców na temat nauki. Badania przeprowadzone przez George'a Gerbnera wskazują, że „sztuczna ekspozycja na naukę i technologię poprzez rozrywkę telewizyjną ogólnie sprzyja nauce”¹² i w związku z tym uczeni i decydenci polityczni mają wszelkie powody, by interesować się obrazami naukowców wyświetlanymi w kinach.

Namysł nad wyobrażeniami nauki nie ogranicza się jednak do bezpośrednich efektów PR-owych. Wiedza czy działalność uczonych to wyjątkowo problematyczne materie kultury popularnej. Ich społeczna legitymizacja wciąż może podlegać kwestionowaniu. Do połowy lat sześćdziesiątych nauka przerażała, ponieważ ukazywano ją jako potężne i niszczycielskie narzędzie w niewłaściwych rękach, a jej cele (na przykład postęp, nowość i zmiana) oraz wartości wydawały się wrogie tym należącym do ustalonego porządku. Przez większość czasu w kinematografii amerykańskiej owe lęki artykułowano w kontekście medycyny, szczególnie w relacji do stworzenia życia i wskrzeszania umarłych. Dominację tej praktyki zakwestionowała rosnąca widoczność energii nuklearnej w latach pięćdziesiątych, z jej koszmarnymi wizjami zamierzonych i przypadkowych mutacji.

W jakim kontekście kulturowym ten wzór może być czytelny dla widzów? Co ważne, zakłada on zmieniającą się ewaluację naukowców i ich działalności. W latach trzydziestych i czterdziestych horror konceptualizował naukę jako niebezpieczną na każdym poziomie. Uczeni tworzyli potwory, pomagali złu, a dążenie do wiedzy deprawowało inteligentnych mężczyzn i kobiety. Fakt, że znaczna część tej nauki jest przedstawiana jako medyczna, nie przysłania ogólności założeń koniecznych do tego, aby te historie działały w konkretnym kontekście kulturowym. To nie medycynę osądzano w tych technohorrorach, lecz wiedzę naukową, czy to reprezentowaną przez idee sprzeczne z akceptowanymi przekonaniami, czy też przez ludzi, którzy są zbyt bystrzy dla własnego dobra. Kultura domniemana na podstawie tych filmów wydaje się antyintelektualna, konserwatywna, o sztywnych ramach. Oczekuje ona od autorytetu, aby poradził sobie ze wszystkimi trudnościami, i żąda, by dewianci podporządkowali się albo przepadli. W tym pancerzu zbudowanym z wartości widoczna jest jednak szczelina. Górnołotne ambicje, które kiedyś artykułowali wyłącznie obłąkani uczeni, powoli stawały się częścią bardziej prozaicznego świata społecznego. Naukę udomowio-

¹¹ *Ibidem*.

¹² G. Gerbner, *Science on television: How it affects public conceptions*, „Issues in Science and Technology” 3, 1987, nr 3, s. 109–115.

no do tego stopnia, że codzienne korzyści technologiczne zaczęły być uważane za oczywiste. Postęp uczyniono z kolei publicznym hasłem.

W latach pięćdziesiątych, chociaż energia nuklearna ukazuje się jako jeden z głównych lęków stulecia, nauka jest szeroko akceptowana. Badacze dołączyli do autorytetów, których najważniejsze zadanie stanowiło niegdyś trzymanie niesfornych uczonych w szachu. Koniec końców napromieniowane monstra, pojawiające się tak często na ekranie, niezmiennie doznawały interwencji ekspertów, pozostawiając świat bezpiecznym i gotowym na przyjęcie dalszych korzyści i zagrożeń naukowego postępu. W tej ideologii technokratycznej pewności jedna forma konserwatywnej kultury została wymieniona na inną.

Nauka i technologia były zatem powiązane z władzą, dominacją i kontrolą, a także z humanitarnym dobrostanem i postępem. Jak zauważył George Gerbner: „w popularnych wyobrażeniach nauka to mieszanina wielkich oczekiwań, lęków, utylitarnych interesów, ciekawostek, uprzedzeń i przesądów [...] a *mass media* odwołują się do wszystkich tych elementów”¹³. Fundamentalna ambiwalencja związana z nauką wymaga od widzów i twórców radzenia sobie z tematami, wokół których nieraz pojawiały się mity czy legendy, takie jak opowieść o Fauscie czy Frankensteinie. Trudne kwestie potrzebowały przepracowania i udramatyzowania. Między innymi z tych względów wspomniane historie stały się materiałem na filmowe scenariusze.

W większości przypadków obraz nauki prezentowany na ekranach — dzieje się tak w wypadku kina grozy, a w szczególności technohorroru — ujawnia podstawowy niepokój i nieufność społeczeństwa względem niedostępnej dla laików wiedzy, eksperymentów, technologii i idei rozwoju. W pewien sposób może to konkretyzować opinie widzów obserwujących kolejne osiągnięcia naukowe. Innymi słowy, wyobrażenia, stereotypy i metafory wykorzystywane przez filmowców i scenarzystów do portretowania nauki i naukowców wydają się odzwierciedleniem popularnych obrazów nauki obecnych w opinii publicznej, o ile filmy, jako część kultury popularnej, odzwierciedlają występujące w niej znaczenia i wartości. Horrory potwierdzają też wspomniane obrazy i dostarczają im wyrafinowanych detali. Jako jeden z najpopularniejszych środków masowego przekazu film oddziałuje na odbiorców, kształtując, wzmacniając i dając wyraz ich wyobrażeniom. Można zatem uznać, że nauka — jako jeden z podmiotów i przedmiotów kultury — nie jest od tego stwierdzenia wyjątkiem.

Nauka kontra moralność

Ambiwalencja wiedzy eksperckiej i wynalazków technicznych wyraża się w konflikcie między nauką a wartościami etycznymi. W większości technohorrorów lat

¹³ *Ibidem*, s. 110.

pięćdziesiątych (choć nie jest to ich wyłączną domeną) wspomniane wartości są kwestionowane i podważane, by w finale filmu zostać przywrócone i niejako ugruntowane. Dyscyplinami najbardziej problematycznymi etycznie okazują się fizyka, medycyna, genetyka i biologia. W scenariuszach o szalonych naukowcach niezwykle rzadko rozważa się dylematy antropologów czy socjologów. Nauka i uczeni są względnie abstrakcyjnymi tematami, które można przedstawić w wizualizowanych historiach. Trzeba podkreślić, że sama nauka często była przedstawiana w kinie grozy na fikcyjnym stopniu rozwoju, poza jej współczesnymi frontami badawczymi i osiągnięciami technologicznymi. Głębokim lękom i najśmielszym oczekiwaniom podporządkowywało się wyobrażenia tych dziedzin, które zajmują się przedłużaniem, ulepszaniem, manipulacją, ekspansją i zakończeniem ludzkiego życia (w tym przemysłem zbrojeniowym).

Odsłaniając wątki związane z nauką i technologią, treść filmów lat trzydziestych, czterdziestych i pięćdziesiątych była napędzana podstawowymi mitami o tworzeniu nowej wiedzy, ustalaniu jej granic i niebezpieczeństwach ich przekraczania. Konflikty między nauką a wartościami etycznymi stanowią z kolei sedno fabuły technohorroru, lokując sympatie widza raczej po stronie stróżów moralności, a nie przy odważnych eksperymentatorach. Oglądając amerykańskie filmy lat pięćdziesiątych, można dojść do wniosku, że opowieści o uczonych to homilie o złu. Ta antywartość nie zostaje jednak przypisana badaczom, lecz ich pracy. Racjonalistyczna nauka ukazywana jest jako niebezpieczna dla „ducha”, ponieważ okazuje się zbyt kliniczna i abstrakcyjna, a fizycy czy genetycy nie potrafią poradzić sobie z powszechnie respektowanymi standardami moralności, skupiając się na użyteczności i idei postępu¹⁴. Podczas gdy *science fiction* celebrytuje naukę i technologię oraz ich możliwości, horrory wyjaśniają, skąd pochodzi zło związane z rozwojem wiedzy i jak je odrzucić. Opowieści napawające grozą ukazują też, jak zdeprawowani ludzie używają nauki do swoich celów i jaka spotyka ich za to kara.

Oprócz kwestii moralnych podstawowym problemem przedstawianym w horrorze jest rozbieżność między nauką i scjentyzmem. Ta pierwsza zobrazowana zostaje jako sposób uczenia się przez eksperymentowanie, teoretyzowanie i testowanie. Druga natomiast jest w horrorze dogmatyczną akceptacją tego, że to, co wiemy, pozostaje wszystkim, co możemy poznać, a przyjęty sposób badania zostaje uznany za jedyny słuszny. W latach pięćdziesiątych XX wieku w nauce nastąpił bezprecedensowy wzrost aktywności i prestiżu wraz z powstaniem kompleksów militarno-przemysłowych, a społeczeństwo postrzegało postęp naukowy jako środek prowadzący powojenne społeczeństwo do coraz doskonalszego stanu. Zwycięstwo w starciu z wrogiem zza żelaznej kurtyny traktowano jako dobro publiczne; ceniono też codzienne udogodnienia — od coraz funkcjonalniejszych sprzętów AGD po technologie ułatwiające pracę. Mimo że nauka stała się bardziej

¹⁴ Mowa tu o postępie naukowym i technologicznym związanym z poznaniem i okiełznaniem przyrody, a nie postępem moralnym, doskonaleniem ducha.

„oswojona” i częściej pojawiała się w potocznej świadomości (czy to w rozmowach, czy też za sprawą filmów propagandowych, jak słynna animacja Disneya o przyjaznym atomie¹⁵), to właśnie stworzenie bomby atomowej i eksperymenty z nim związane ukształtowały dominujący obraz pracy uczonych w kinie lat pięćdziesiątych.

Filmy dwóch poprzednich dekad regularnie prezentowały naukowców przyczyniających się do zachwiania porządku z powodu ich chorobliwego zaangażowania w pracę albo przez chęć zaspokojenia osobistych pragnień. W latach pięćdziesiątych do tych dwóch narracyjnych tradycji dołączyła kolejna — wykształciła się nowa conceptualizacja nauki jako zagrożenia. Sednem tej zmiany jest stopniowe rozluźnienie dotychczasowej ścisłej relacji między działaniami poszczególnych badaczy a problemami generowanymi przez postęp naukowy jako taki. Nauka wciąż przeraża, ale coraz częściej to właśnie jej przypadkowe i nieprzewidywalne konsekwencje zagrażają światu.

Co ciekawe, wielu naukowców w technohorrorze lat pięćdziesiątych można nazwać sympatycznymi. W ten sposób właśnie byli przedstawiani — odważni, skłonni do poświęceń, pełni zapału. Z pewnością trudno określić ich mianem szalonych. Uczeń w filmach chcą pomóc ludzkości i skupiają się na pozytywnych aspektach swoich odkryć. Naukowiec nie jest winny zasiania ziaren chaosu tak jak dawni alchemicy, hipnotyzerzy czy medycy ożywiający to, co powinno zostać martwe, ale staje się ofiarą nowoczesności, tak jak my wszyscy. Podczas gdy cena postępu okazuje się bardzo wysoka, poszczególni uczeni postępują nienagannie.

Badacze — ofiary rozwoju technologicznego — zmagający się z konsekwencjami przeprowadzenia testów nuklearnych zostali przedstawieni między innymi w filmie *Atak potwornych krabów* (*Attack of the Crab Monsters*, reż. R. Corman, USA 1957). Fabuła horroru skupia się na grupie naukowców (nazwanych przez jednego z bohaterów „garstką mózgów”) odwiedzających odległą pacyficzną wyspę, by odnaleźć poprzednią załogę, która zniknęła bez śladu, oraz kontynuować badania nad skutkami promieniowania na wyspiarską faunę i florę. Ekspedycją złożoną z geologa Jamesa Carsona, botanika Jules’a Deveroux, biologów Marthy Hunter i Dale’a Drewera oraz technika Hanka Chapmana kieruje fizyk jądrowy — doktor Karl Weigand. Szef zespołu ma zebrać wyniki osiągnięte przez podwładnych i porównać je z aktualnymi teoriami dotyczącymi skutków promieniowania. Wkrótce po przybyciu do brzegów wyspy marynarz Tate wpada do wody i ginie. Jego bezgłowe ciało unosi się nad powierzchnią wody. Dwóch marynarzy

¹⁵ Walt Disney nawiązał współpracę z niemieckim fizykiem Heinzem Haberem, profesorem z University of Southern California, by stworzyć książkę *Our Friend the Atom* — wspaniale zilustrowany stuśiesięćdziesięciopięciostronicowy tom wychwalający niezwykły potencjał energii atomowej i korzyści płynące z jej zastosowania do celów pokojowych. Rok po publikacji (czyli w 1957 roku) wyemitowano animację o tym samym tytule. Zob. M. Popova, *Our friend the atom: Disney's 1956 illustrated propaganda for nuclear energy*, <https://www.brainpickings.org/2013/02/18/our-friend-the-atom-disney/> (dostęp: 3.11.2018).

podejmuje się ochrony badaczy, podczas gdy pozostali próbują wrócić na stały ląd, ale ich hydroplan eksploduje. Z powodu burzy naukowcy nie są w stanie przekazać raportu na temat tych dziwacznych wydarzeń. Postanawiają zostać na wyspie i kontynuować badania. Czytają zapiski z dziennika poprzedniego zespołu naukowego i znajdują wzmiankę o „zabójczych robalach”. Wkrótce członkowie ekspedycji dowiadują się, że wcześniejszą grupę badawczą zabiły i pożarły dwa gigantyczne, zmutowane, nieprzeciętnie inteligentne kraby. Stwory pochłonęły także umysły swoich ofiar, dzięki czemu potrafią telepatycznie komunikować się z ludźmi, używając ich głosów. Naukowcy są systematycznie atakowani i zabijani przez potwory niewrażliwe na większość standardowych broni z powodu mutacji w strukturach komórkowych. W końcu badacze odkrywają, że oba gigantyczne kraby, wykopując tunele, powodują trzęsienia ziemi, powoli niszcząc wyspę i zmniejszając jej rozmiar. Bohaterowie — heroiczni uczeni — ze wszystkich sił próbują więc powstrzymać stwory przed reprodukcją.

Naukowcy (i technik) w filmie *Atak potwornych krabów* zostali przysłani na bezludną wyspę, by badać skutki promieniowania po przeprowadzonych testach bomby wodorowej. Ich odkrycie okazuje się bardziej niebezpieczne, niż mogliby przypuszczać, dlatego wymaga sprawnej ekspertyzy i użycia siły. Badacze w niczym nie przypominają obłąkanych uczonych wywodzących się z tradycji Frankensteina. To pragmatycy i realiści, którzy rozwiązują zaistniałe problemy, zamiast poświęcać wszystko w imię postępu. W jednym z fragmentów filmu Martha Hunter pyta swojego przełożonego o los schwytanego kraba: „Doktorze, chyba nie zamierzasz sugerować, że zachowamy to dla nauki? To byłoby samobójstwo!”. Karl Weigand odpowiada: „Nie, dziękuję, Martho. Nie mam ochoty zostać szalonym naukowcem, ale myślę, że powinniśmy spróbować to schwycić. Czy nie chciałbyś badać żywego okazu?”. Biolog kwituje propozycję fizyka w następujący sposób: „Na pewno bym to zrobiła, ale miałam okazję zobaczyć, jak okaz przebadał wczoraj w nocy ścianę laboratorium”.

Nierzadko technohorror lat pięćdziesiątych przedstawiały naukowców, których pogoń za naukowymi celami była chwalebnie umotywowana, ale tragiczna w skutkach. Przykładowo Deemer, biochemik, w *Tarantuli* (reż. J. Arnold, USA 1955) prowadzi tajne badania nad substancjami odżywczymi, wykorzystując radioaktywne izotopy, w nadziei, że rozwiąże światowe problemy z żywnością. Eksperymenty zabijają uczonego i personel laboratorium, a także wypuszczają na wolność gigantycznego pająka, który zaczyna terroryzować lokalną społeczność. Jedynie kombinacja ekspertyzy i militarnej siły w końcu eliminuje zagrożenie, pozwalając zniszczyć nieszczęsnego pajęczaka napalmem.

Podobny przypadek można zaobserwować w filmie *Beginning of the End* (reż. B.I. Gordon, USA 1957). Fabuła skupia się na postaci naukowca, doktora Wainwrighta, zajmującego się rolnictwem. Uczony uprawia gigantyczne owoce i warzywa dzięki wykorzystaniu promieniowania, chcąc pokonać problemem głodu na świecie. Badacz przyjmuje wizytę młodej dziennikarki Audrey Aimes — reporterka przypad-

kowo natknęła się na miasteczko, które zostało zniszczone w niewytłumaczalny sposób. Wszyscy jego mieszkańcy zniknęli podobnie jak roślinność z okolicznych pól. Dziennikarka podejrzewa, że z tymi zdarzeniami wiąże się wojskowa tajemnica. Doktor Wainwright donosi, że w pobliżu zaobserwował wiele zagadkowych incydentów i że szarańcza zjadła całą radioaktywną pszenicę przechowywaną w pobliskim silosie zbożowym. W tym samym czasie gigantyczne insekty sięgają spustoszenie w okolicznych wioskach. Wainwright i Aimes zaczynają szukać źródła tajemniczych wydarzeń. Szybko odkrywają, że szarańcza, która zjadła ziarno, urosła do rozmiarów miejskiego autobusu. Potwory zniszczyły wszystkie uprawy w okolicy i zaczęły pożywiać się ludzkim mięsem. Naukowiec i reporterka spotykają się z generałem Hansonem, pułkownikiem Sturgeonem i kapitanem Bartonem, aby opracować strategię rozwiązania monstrualnego problemu. Karabin maszynowy i ostrzał artyleryjski okazują się nieskuteczne w walce ze stworzeniami, dlatego Armia Stanów Zjednoczonych i Gwardia Narodowa Illinois zostają wezwane do pomocy w ochronie Chicago. Generał Hanson stwierdza, że jedynym sposobem na całkowite zniszczenie zmutowanych zwierząt jest użycie broni nuklearnej i starcie Chicago z powierzchnią Ziemi. Od drastycznej decyzji odwołuje go doktor Wainwright, który zauważa, że szarańcza to insekty ciepłolubne. Postanawia zwabić owady do jeziora Michigan, gdzie zimna woda obezwładni stworzy, a one utoną. Naukowiec tworzy przynętę generującą odgłosy godowe insektów. Plan okazuje się sukcesem, lecz słodycz zakończenia psują gorzkie słowa uczonego i reporterki zastanawiających się, czy cały świat może wkrótce stanąć w obliczu ataku potwornych napromieniowanych stworzeń. W *Beginning of the End* i innych filmach jemu podobnych badacze nie są ogarnięci obsesją czy szaleństwem, nie są też źli. Okazują się po prostu pechowcami. Próbuje poprawić los ludzkości, mają nieszczęście zgłodzić siebie samych lub innych.

Opozycje między niszczycielskimi siłami nauki a jej możliwościami obiecującymi udogodnienia odgrywają kluczową rolę w różnych technohorrorach. Narratorzy promocyjnych zapowiedzi filmów i osoby opowiadające o zmaganiach bohaterów, obecne już w konkretnych produkcjach, z jednej strony zachwycają się tym, do czego badacze są zdolni, a z drugiej — drżą przed efektami ich badań, pytając, czy uczeni nie posunęli się zbyt daleko. Susan Sontag twierdzi, że tego typu filmy „dają odbiorcom przyjemność z oglądania »estetyki destrukcji«, a jednocześnie przedstawiają dramat o zagrożeniach związanych z nauką i technologią”¹⁶. Narracje te są istotnym medium w wizualizacji czy też, jak to zostało nazwane przez autorkę *The imagination of disaster*, w „zmysłowym opracowaniu”¹⁷ tych niebezpieczeństw.

Pozostawiając kwestię tego, jaki wpływ filmy wywierają na widza, warto zastanowić się, jak kino oddziałuje na naukę. Czy technohorror w osobiwy sposób promują tę działalność? Czy zwiększają jej możliwości finansowania? Czy wywołują i reagują na publiczne kontrowersje? Czy odgrywają jakąkolwiek rolę

¹⁶ S. Sontag, *The imagination of disaster*, [w:] *The Science Fiction Film Reader*, red. G. Rickman, New York 2004, s. 102.

¹⁷ *Ibidem*, s. 101.

w komunikacji między specjalistami? Nie znam odpowiedzi na te pytania. Mogę jednak przypuszczać, że filmy o naukowcach wywierają wpływ na debaty polityczne i popularne opinie. Należy przy tym zaznaczyć, że kinowe przedstawienia pracy badawczej mają niewiele wspólnego z „prawdziwą nauką”. Niemniej trzeba zwrócić uwagę, że kino jako medium masowe może kształtować potoczne wyobrażenia nauki i technologii. Z kolei te wyobrażenia krystalizują rozmaite postawy — od afirmacji postępu po lęk i zwątpienie w obietnicę rozwoju.

Zdaniem Davida A. Kirby’ego kultura popularna prawdopodobnie robi więcej niż formalna edukacja naukowa, aby zmaksymalizować wiedzę ludzi na temat nauki i naukowców¹⁸. Jest bardziej wszechobecna, przyciąga uwagę i okazuje się trwalsza. Przykładowo fani kina, próbując wyobrazić sobie nauki ścisłe, mogą odwoływać się do znanych ze srebrnego ekranu zdroworoządkowych działań paleontologów w *Parku Jurajskim* (*Jurassic Park*, reż. S. Spielberg, USA 1993) albo entuzjazmu genialnego Emmetta „Doca” Browna z *Powrotu do przyszłości* (*Back to the Future*, reż. R. Zemeckis, USA 1985). Pojawiające się nowe praktyki badawcze i osiągnięcia technologiczne nierzadko podsycają dyskusje na temat potencjalnych zagrożeń i niebezpieczeństw, a także etycznych implikacji działalności uczonych. W tym sensie narracja Frankensteina jest stosowana często i ze szczególną siłą w konkretnych kontekstach społecznych, aby konceptualizować „złą naukę”. W konsekwencji pewne praktyki badawcze częściej zmagają się z piętnem „szalonych” i groźnych.

W horrorach lat pięćdziesiątych świata zagrażały nuklearne eksplozje, zmutowane zwierzęta i promieniowanie radioaktywne. Obecnie to artefakty technologiczne, takie jak sztuczna inteligencja i roboty, są wyobrażane jako zakłócające istniejący porządek społeczny i przekształcające się w coś, co przekracza nasze pojęcie. Publiczna debata na temat klonowania przywołuje ponadto obraz Frankensteina, aby udratyzować powszechne obawy związane z pojawiającymi się praktykami. Również próby ożywienia wymarłych gatunków jawią się jako kontynuacja historii o pogoni za zakazaną wiedzą.

Eksperci nową elitą

Przekonanie, że nauka jest niebezpieczna, pozostaje centralnym elementem technohorroru lat pięćdziesiątych, podobnie jak wiara we wrogie skłonności duchów, upiórów, wampirów czy zombie w innych tradycjach narracyjnych kina grozy. W wielu filmach ze wspomnianej dekady badania uczonych okazują się głównym źródłem zaburzeń porządku, a niszczycielski impuls uosabiają opętani

¹⁸ D.A. Kirby, *Cinematic science: The public communication of science and technology in popular film*, [w:] *Handbook of Public Communication of Science and Technology*, red. B. Trench, M. Bucchi, London 2008, s. 48–49.

naukowcy. Szaleństwo przypisywane badaczom przejawia się tutaj w podejmowaniu ryzyka totalnej destrukcji. Wraz z rosnącym zainteresowaniem społeczeństwa energią atomową idea nauki nieświadomie prowadzącej do katastrofy staje się coraz bardziej powszechna. W wypadku horrorów czyniących tę kwestię swoim głównym tematem, zdominowanych przez narrację o wiedzy, zadanie obrony porządku spoczywa na autorytetach, takich jak policja, wojsko, uczeni i politycy, chroniących zwykłych obywateli narażonych na niebezpieczeństwo. Naukowiec stoi więc ramię w ramię z żołnierzem, wspierając swoją ekspertyzą rozwiązania siłowe, aby zneutralizować zagrożenie skądinąd wywołane przez splecenie interesów badawczych i militarnych, jakie daje o sobie znać choćby w wyścigu zbrojeń.

Horrorzy lat trzydziestych i czterdziestych prezentowały naukę jako źródło nieporządku. Ich główni bohaterowie (często też antagoniści) oddawali się pogoni za wiedzą, porzucając humanitarne wartości w imię rozwoju. Nauką ukazywaną w tych filmach była zazwyczaj medycyna, a fabuła skupiała się na kwestii tworzenia i przywracania życia lub eksperymentowania na żywych organizmach. Humanoidalne potwory, jak monstrum Frankensteina, mogły wzbudzać jakąkolwiek sympatię i pozwalać na utożsamienie się, a nawet na poszukiwanie uniwersalnych ludzkich problemów skryzalizowanych w szkaradnej powłoce. Uczonym z kolei niekiedy przypisywano szczytne cele. Tacy bohaterowie mogli nie być źli, szaleni i niebezpieczni; ich wysokie aspiracje niejednokrotnie uwypuklały konflikt między wartościami moralnymi a poznaniem, ukazując korumpujący wpływ dążenia ku wiedzy. Ogólnie rzecz biorąc, charakterystyczne dla tego okresu wyobrażenia nauki obracały się wokół ambicji przerastających człowieka i przyczyniających się do powstania zagrożeń. Starając się ingerować w podstawowe procesy życiowe, uczeni wkraczali na tereny zakazane. Oszołomieni perspektywą postępu i ulepszenia egzystencji człowieka ignorowali ograniczenia i moralne nakazy, sprowadzając na świat potworności. W takich przypadkach tylko władze były w stanie walczyć z zagrożeniem mimo ryzyka porażki, a nawet śmierci. Stróżowie ładu pokonywali jednak monstra, przywracając zakwestionowane wartości na należne im miejsce. Naukowiec, który przyczynił się do powstania niebezpiecznych sytuacji, musiał zmienić swoje postępowanie lub zginąć, aby odnowić naruszony porządek. Podsumowując, można przyjąć, że to świadoma działalność uczonych sprowadzała potwory na świat.

W horrorach lat pięćdziesiątych nauka wciąż przerażała, ale już nie swoim korumpującym, omamiającym wpływem, lecz nieprzewidywalnością. Coraz częściej jej przypadkowe konsekwencje zagrażały światu. W tego rodzaju filmach cena postępu była bardzo wysoka — potwory niespodziewanie powołane do życia mogły zniszczyć wszystko to, co uchodzi za cenne. Naukowców jednak nie obarczano winą za zaistniałe problemy — ich działalność mogła zarówno przynosić korzyści, jak i zagrożenia. Horrorzy lat pięćdziesiątych pokazały, że eksperci są niezwykle ważni, ponieważ odnoszą największe sukcesy w radzeniu sobie z niebezpieczeństwami wywołanymi przez samą naukę. Wiedza specjalistów uchodziła za nie-

zbędną i niebezpieczną zarazem, jednak jej udział okazywał się konieczny w przezwyciężeniu kryzysu — społeczeństwo musiało więc zaakceptować jej dualizm. Równoległa pozytywna i negatywna ocena nauki w filmach o napromieniowanych monstrach rzucających wyzwanie ludzkości zyskała dodatkową siłę właśnie w dekadzie zimnowojennego wyścigu zbrojeń i polowania na komunistów.

Technohorror czasów nuklearnego strachu wydaje się najbardziej świecki w historii kina grozy, a charakterystyczny styl filmów o atomowych potworach jest tak naturalistyczny, jak to tylko możliwe w realiach tego gatunku. Większość obrazów skupia się na konsekwencjach użycia energii jądrowej i nieoczekiwanych efektach. Inne postulują bardziej czytelny związek między naukowcem a nieładem. Ogólnie rzecz biorąc, antagonistą będący uczonym złym do szpiku kości to jednak prawdziwa rzadkość — większość zagrożeń związanych z promieniowaniem okazuje się przypadkowa.

Badanie niezwykłego, odbiegającego od znanej normy świata struktury atomowej wiąże się z ryzykiem, które zapowiada nastanie czasu połączenia wiedzy naukowej i wojskowej, owocującego triumfem i wyeliminowaniem niebezpieczeństwa. Chociaż żaden indywidualny szalony naukowiec nie jest już odpowiedzialny za naruszenie porządku, to wciąż pokusy samej nauki pozostają źródłem nieładu¹⁹. Wizja postępu splata się z perspektywą totalnej zagłady. Przez badanie tego, czego nie powinniśmy zgłębiać — rozdzielając atom, podstawowy składnik materii — nauka wywołuje monstrualne ataki.

Ten scenariusz przejawiał się w technohorrorze lat pięćdziesiątych wielokrotnie, na przykład w filmie *Atak gigantycznych pijawek* (*Attack of the Giant Leeches*, reż. B.L. Kowalski, USA 1959), fabularnej odpowiedzi na zimnowojenne lęki. Monstrami terroryzującymi świat przedstawiony są w nim tytułowe gigantyczne pijawki, które na skutek wystawienia na działanie promieniowania nuklearnego uległy licznym mutacjom. Eksperymenty z atomem wpłynęły także na oceaniczną faunę w filmie *To przyszło z głębin morza* (*It Came from Beneath the Sea*, reż. R. Gordon, USA 1955), w którym olbrzymia ośmiornica, w wyniku testów bomby wodorowej, opuszcza swoje naturalne środowisko obdarzona radioaktywną siłą i zaczyna niszczyć kalifornijskie wybrzeże. W dramatycznej scenie potwór oplata mackami most Golden Gate, by z dziecinną łatwością skruszyć stalową konstrukcję. Tym samym nieprzyjemny produkt uboczny prób jądrowych wystawia dzieła stworzone przez człowieka na pośmiewisko. Naukowcy, współpracując z wojskiem, pokonują jednak mutanta, używając nuklearnego pocisku.

Odkrycia i osiągnięcia fizyki jądrowej zdają się zatem zarówno źródłem niebezpieczeństwa, jak i jedyną skuteczną bronią w walce z wywołanym zagrożeniem.

¹⁹ Jak powiedział jeden z bohaterów filmu *The Phantom from 10,000 Leagues* (reż. D. Milner, USA 1955), profesor King, eksperymentujący z radioaktywnością i mutujący organizmy morskie: „Nauka jest pożerającą kochanką. Pochłania wszystkich, którzy chcą zgłębić jej tajemnice. Za każdy ujawniony sekret wymaga zapłaty. Cena, którą naukowiec musi zapłacić, to nawet cena jego życia lub życia innych stojących na drodze jego poszukiwań”.

niem. W horrorze *To przyszło z głębin morza* monstrum zostaje zniszczone przez ekspertów — naukowców i specjalistów od rozwiązań siłowych, czyli przedstawicieli wojska. W tym nowym kontekście istnieje więc pewna niejednoznaczność dotycząca nauki. Chociaż większość ówczesnych narracji o poznaniu i postępie milcząco zakłada, że ludziom lepiej jest bez wiedzy o potencjale rozszczepienia atomu, wyrażają one też naszą zależność od naukowców. Nie przypomina to stosunkowo optymistycznej dwuznaczności opowieści o Frankensteinie, w której chociaż nauka okazuje się niebezpieczna, może również stanowić pozytywną aspirację. Tutaj zauważalna jest raczej konieczność polegania na ekspertach chroniących ludzkość przed zagrożeniami, nad którymi nie mamy kontroli.

W horrorze lat trzydziestych i czterdziestych specjaliści, chociaż w kategoriach *stricto* historycznych mogli być protagonistami, a ich zdolność do autonomicznego działania okazywała się zasadniczym elementem narracyjnego przejścia przez nieporządek do porządku, rzadko byli traktowani z taką samą uwagą jak bohaterowie w innych formach opowieści. Dopiero w latach pięćdziesiątych zyskali niezwykle istotne znaczenie fabularne. Eksperci naukowcy i wojskowi, spędzający czas na walce z zagrożeniami z głębin morza czy z przestworzy, mogli stać się głównymi bohaterami w sposób wyjątkowy względem wcześniejszego okresu. Naukowcy nierzadko mieli nawet szansę sprawdzić się w ramach romantycznego wątku pobocznego lub nabrać nadludzkich, wręcz heroiczych cech²⁰. W większości amerykańskich technohorrorów lat pięćdziesiątych to właśnie eksperci przyciągają uwagę i budzą sympatię. Brak przyjacielskich czy godnych współczucia monstrów jasno wyznacza podział na dobro i zło, porządek i chaos. Wobec tego jeszcze łatwiej oczekiwać lojalności widzów względem odważnych ekspertów.

W filmie *From Hell It Came* (reż. D. Milner, USA 1957) nauka została przeciwstawiona zabobonowi, a specjalista dzikusowi. Horror o mściwym człowieku-drzewie, ożywionym i wzmacnianym przez promieniowanie pochodzące z prób jądrowych wykonywanych nieopodal, to przedziwna mieszanka stereotypów, rasizmu i polinezyjskiego kiczu. Przedstawia jednak ciekawe wyobrażenie naukowca, współgrające z tendencją do heroizowania ekranowych ekspertów. Fabuła skupia się na grupie amerykańskich uczonych, którzy mieli pomóc mieszkańcom tropikalnej wyspy wystawionym na działanie nuklearnego opadu. Zespołowi przewodził profesor Howard Clark, bezgranicznie wierzący w wagę nauki. Do ekipy należeli też uwodzicielski doktor William Arnold oraz doktor Terry Mason, badaczka wyjątkowo kompetentna i oddana swojej pracy. Postawy grupy uczonych skonfrontowano z poglądami tubylców. Mieszkańcy wyspy sympatyzujący z amerykańskimi naukowcami szybko ginęli z rąk swoich pobratymców. Miejscowy szaman Tano próbował zachować polityczną władzę. Wściekł się, gdy

²⁰ A. Tudor, *Monsters and Mad Scientists: A Cultural History of the Horror Movie*, Oxford 1989, s. 113–114.

nowoczesna medycyna okazała się skuteczniejsza w zwalczaniu lokalnej plagi niż jego czary. Razem z innym antagonistą, Maranką, uknuł spisek w celu usunięcia starego wodza i jego syna Kimo, a następnie uwolnienia się od Amerykanów i wszystkich, którzy mogą im się przeciwstawić. Po śmierci przywódcy złooczyńcy oskarżyli jego potomka o zamordowanie ojca i zabili go, dzięki czemu uzyskali władzę. Na skutek osobliwego połączenia magii, kłatwy i nuklearnego promieniowania Kimo wrócił jednak z zaświatów jako potwór Tabanga i zaczął się mścić na swoich wrogach. Monstrualne drzewo zostało pokonane przez naukowców, którzy tymczasowo zamienili próbówki na pistolety i ostrzelali z nich mutantą. Tabanga zgładził zabobonnych mieszkańców wyspy, a eksperci zniszczyli potwora, przywracając zaburzony porządek.

Innym przykładem filmu o bohaterских specjalistach jest *Szpon* (*The Giant Claw*, reż. F.F. Sears, USA 1957). Naukowcy ściśle współpracujący z technikami i wojskowymi pokonali w nim ogromnego prehistorycznego ptaka, który przedostał się do naszego wymiaru. Inżynier cywilnego lotnictwa Mitch MacAfee podczas próbnego lotu w pobliżu bieguna północnego natrafił na niezidentyfikowany obiekt latający. Trzy myśliwce odrzutowe chciały zbadać wspomniane UFO, jednak w pewnym momencie okazało się, że jeden z nich zaginął. Urzędnicy, usłyszawszy o wydarzeniach, uznali wszystko za mistyfikację i obwinili o nią MacAfeeego. Wkrótce wyszło na jaw, że samoloty atakuje gigantyczny ptak. Doktor Karol Noyman został zatem oddelegowany do odkrycia pochodzenia potwora. Naukowiec po dokonaniu niezbędnych badań stwierdził, że ptak pochodzi z kosmosu i generuje wokół siebie pole antymaterii, dlatego nie może zranić go żaden pocisk. Mitch MacAfee i pozostali badacze przystąpili w związku z tym do pracy nad bronią, która pokona zagrożenie. Wspólnie stworzyli generator i wyrzutnię mezoatomów — cząstki miały bombardować barierę ochronną ptaka i pomóc go zgładzić. Ładunek ze specjalnym izotopem został więc wystrzelony z bombowca i trafił potwora, który stracił odporność na pociski. Wkrótce zabite monstrum spadło do oceanu. Eksperci zaznajomieni z osiągnięciami fizyki jądrowej ponownie zatriumfowali nad krwiożerczą bestią.

Co ciekawe, horror dekady nuklearynych napięć stracił niejednoznaczność charakterystyczną dla kina grozy poprzednich dziesięcioleci. Wiele filmów z lat pięćdziesiątych jest tak samo moralnie i emocjonalnie czarno-białych jak kadry charakterystyczne dla kinematografii tego okresu.

Jak już wspomniałam, naukowcy są nieodzowni w zwalczaniu niebezpieczeństw. W kinie grozy lat pięćdziesiątych nie traktuje się ich zatem jako złooczyńców (choć istnieje kilka przypadków odbiegających od tej tendencji), lecz herosów. Awans uczonych w wyobraźni widzów nie pojawił się jednak znikąd. Został zapoczątkowany już dwie dekady wcześniej. Klasyczne horrory lat trzydziestych i czterdziestych zakładały bowiem podział społeczny na sprawczych ekspertów (dobrych i złych, stróżów prawa, uczonych itp.) znajdujących się w centrum wydarzeń oraz na potencjalne ofiary — bierne i zależne od interwencji specjalistów. Akcentując

różnice między centrum (eksperci) a obrzeżami (gmin), eksponowano społeczne pochodzenie bohaterów, odpowiadające społecznej strukturze, w której na studia stać było wyłącznie zamożnych. Na przykład w gotyckich horrorach eksperci najczęściej należą do burżuazji lub arystokracji, a ich przewaga nad zwykłym ludem jest podkreślana przy każdej okazji. Nawet owładnięci żądzą rozwoju naukowcy niekiedy zostawali umieszczani poza zasięgiem codziennych problemów i zwyczajnych moralnych wyborów.

W narracjach z lat pięćdziesiątych takie różnice klasowe zastąpiono równo-
rzednymi rozróżnieniami pomiędzy merytokratyczną elitą (wojskową, naukową i rządową) a zunifikowaną i anonimową masą potencjalnych ofiar²¹. Starając się ratować świat i amerykański sposób życia, eksperci działali w interesie wszystkich. Obraz masy potrzebującej ochrony i wskazówek od odpowiednio wykwalifikowanej elity miał kluczowe znaczenie w propagandzie towarzyszącej panującemu wówczas na Zachodzie klimatowi antykomunizmu i ksenofobii, nie jest zatem zaskakujące, że te tematy cieszyły się szczególną popularnością również w horrorach²². Filmy o potworach podkreślały bowiem całkowitą bezradność szarych obywateli w obliczu zagrożeń ery atomowej. Naukowcy, wojsko i rząd były jedynymi autorytetami, do których można by się zwrócić w wypadku kryzysu. Filmy o radioaktywnych mutantach nie tylko rozładowywały zimnowojenne napięcia, lecz także stabilizowały przyjęty porządek społeczny i legitymizowały działalność elit merytokratycznych. Narracje zdawały się służyć utwierdzeniu przekonania, że żyjemy w niebezpiecznym świecie, ale specjaliści mają wszystko pod kontrolą, dlatego należy im zaufać.

Niekwestionowany autorytet?

Czy społeczeństwo amerykańskie w całości dzieliło te idee? Wiele wskazuje, że tak nie było. Pod koniec lat pięćdziesiątych i na początku sześćdziesiątych można było zaobserwować postawy rosnącego sceptycyzmu względem światopoglądu naukowego i brak zaufania wobec elit specjalistów. W tym czasie uaktywnili się łowcy kryptyd²³, których działalność wyrażała głęboką zmianę kulturowych postaw amerykańskich obywateli w stosunku do nauki. Wprowadzili oni nowe dyskursy na temat niewiarygodności badań uczonych jako ostatecznego

²¹ *Ibidem*, s. 125.

²² *Ibidem*, s. 126.

²³ Kryptydy to hipotetyczne zwierzęta, których istnienie badają kryptozoologowie, lecz nie potwierdza go zoologia. Stworzenia te znane są z ustnych przekazów, identyfikuje się je jednocześnie jako osobniki gatunków dawno wymarłych. Przykładami kryptyd są potwór z Loch Ness, bestia z Gévaudan, chupacabra, yeti, Wielka Stopa, diabeł z New Jersey, jackalope czy paskuda z Zalewu Zegrzyńskiego. Więcej na temat kryptyd można przeczytać na stronie poświęconej kryptozoologii — *Kryptozoologia*, <https://www.kryptozoologia.pl/> (dostęp: 12.03.2019).

arbitra istotnych pytań. Wiara w kryptydy i aktywność ich poszukiwaczy oferowały społeczeństwu alternatywną wizję wiedzy naukowej²⁴. Obsesja na temat hipotetycznie istniejących stworzeń była przeciwieństwem idei, że eksperci naukowcy związani z głównymi uniwersytetami i finansowani przez wojsko i rząd zrationalizowali świat²⁵. Nauki głównego nurtu odpowiedziały na poszukiwania łowców kryptyd żądaniem przedstawienia empirycznych dowodów i odmówiły ich pytaniom naukowości. Dla wielu Amerykanów taka postawa okazała się niesatysfakcjonująca, dowodząc jednocześnie ograniczeń nauki. Łowcy kryptyd mogli więc stać się symbolem kurczącego się zaufania względem mężczyzn i kobiet w białych fartuchach laboratoryjnych. Wielu z nich zdawało się ucieleśniać stereotyp dziewiętnastowiecznego odkrywcy wyruszającego na pełne przygód wyprawy. Poszukiwacze Wielkiej Stopy i innych niezwykłych stworzeń przypominali raczej Indianę Jonesa niż doktora Strangelove’a²⁶, dlatego ich wizerunek wydawał się atrakcyjniejszy.

Popularność łowców kryptyd stała się dla Amerykanów wyrazem wiary w metody nauki jako systemu poznawczego, a jednocześnie zwątpienia w naukowy *establishment* i jego autorytet. Zamiast przelewać chemikalia z kolby do kolby i eksperymentować z niebezpiecznymi izotopami, poszukiwacze zoologicznych niesamowitości wyruszali w nieznane i przywozili z sobą zdumiewające opowieści. Taki wizerunek badacza odpowiadał Amerykanom, którzy zaczęli mieć wątpliwości co do świata, jaki przyniosła im nauka — świata wyścigu zbrojeń, groźby nuklearnej katastrofy, napromieniowanych ciał i płonących domostw. Łowcy zwierząt byli raczej jak herosi z czasopism młodzieżowych i pulpowych powieści niż tajemniczy uczeni izolujący się od świata w wojskowych kompleksach.

Kryptydowa mania lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych odzwierciedla zmiany w wyobrazeniach nauki w amerykańskiej popkulturze. Rola eksperta uległa znaczącym modyfikacjom. O ile lata trzydzieste XX wieku były apogeum narracji o korumpującym wpływie badań, lata czterdzieste były szczytem parodiowania znanych franczyz o naśladowcach Frankensteina, a lata pięćdziesiąte przedstawiały wyobrażenia bohaterskiego profesjonalisty wykorzystującego ekspercką wiedzę do pokonania zagrożeń, o tyle lata sześćdziesiąte całkowicie przyjęły ideę nauki poza kontrolą. Zamiast o odrodzeniu się tradycji „szalonego naukowca” można raczej mówić o narodzinach koncepcji „szalonej nauki”. Filmy dekady gwałtownych obyczajowych i światopoglądowych przemian całkowicie skupiły się na chaotycznych siłach pozostających poza kontrolą ludzkiej woli. Najeźdźcy z kosmosu i zmutowane potwory odeszli z ekranów filmowych i powszechnej wyobraźni tak szybko, jak się w niej pojawiły. Baby boomersi woleli oglą-

²⁴ S.W. Poole, *Monsters in America: Our Historical Obsession with the Hideous and the Haunting*, Waco 2011, s. 350.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ *Ibidem*, s. 352.

dać potwory wychodzące z grobów zamiast wynurzających się z głębin morza, a w Ameryce zaczęto doszukiwać się działalności szatana, odłożono więc liczniki Geigera i lęk przed promieniowaniem na rzecz innych zagrożeń pojawiających się na horyzoncie.

Zarówno twórcy, jak i odbiorcy kina grozy lat sześćdziesiątych diametralnie zmienili swoje zainteresowania. Pozwolę sobie stwierdzić, że stało się tak na skutek rewolucji seksualnej, wzmożonej aktywności ruchów kontestacyjnych, rosnącej popularności środków psychoaktywnych, powszechnych poszukiwań form nowej duchowości, powstania subkultury hippisowskiej, działalności feministek oraz większej widoczności przemocy w telewizyjnych przekazach, poczynsz od tragicznego w skutkach zamachu na prezydenta Johna F. Kennedy'ego. W dekadzie dzieci kwiatów dawny świat zachwiał się w posadach. Tempo przemian i poczucie schyłkowości doprowadziły do pęknięcia wizji amerykańskiej „małej stabilizacji”, a także do „ironizacji pastelowej sielanki epoki powojennej prosperity”²⁷. W obszarze horroru dokonał się przełom — nastąpiło przejście od sztucznej, kostiumowej, klasycyzującej konwencji do eksploracji lęków metafizycznych²⁸. Powstał również zupełnie nowy typ filmu grozy — *splatter*, którego najbardziej charakterystyczną cechą było dążenie do maksymalnej dosłowności w ukazywaniu przemocy²⁹. Filmoznawcy za Noëlem Carrollem uznają, że ich dramaturgiczną oś wyznacza nie lęk, lecz wstręt i obrzydzenie³⁰.

Oprócz *splatterów* zaczęto tworzyć też dzieła inspirowane motywami religijnymi i satanistycznymi. Wpłynęły na to prawdopodobnie roztaczane przez media skandalizujące wizje mnożących się dookoła okultystycznych sekt wykazujących szczególne upodobanie do dzikiej muzyki, orgii i narkotyków, a także rodząca się w Stanach Zjednoczonych fascynacja tematem seryjnych morderców, zainicjowana sprawą Charlesa Mansona lub nawet wcześniej zbrodniczą działalnością Syna Sama i jego grą z wydawcami gazet. Na ekranie zaroilo się od diabelskich dzieci, a fabuły sugerowały, że siedliskiem nadprzyrodzonego zła może być dom czy swojski świat przyrody³¹.

Magdalena Kamińska napisała o latach sześćdziesiątych, że „z powodu wiszącej w powietrzu obyczajowej rewolty był to czas formułowania odważnych satyr na panujący porządek społeczny, w tym szczególnie na państwo, władzę i rodzinę”³². Legitymizacje działalności ekspertów, fabularne kwestionowanie i przywracanie ładu oraz utwierdzanie widzów w wizji świata, nad którym da się zapanować — dominanty kina wcześniejszej dekady — ironicznie kontestowano i podawano w wątpliwość. Czy naukowcy, wojskowi i politycy byli zdolni pokonać siły nad-

²⁷ M. Kamińska, *Upiór w kamerze. Zarys kulturowej historii kina grozy*, Poznań 2016, s. 103.

²⁸ *Ibidem*, s. 104.

²⁹ *Ibidem*, s. 110.

³⁰ *Ibidem*, s. 111.

³¹ *Ibidem*, s. 116.

³² *Ibidem*.

przyrodzone — samego diabła? Czy ekspertyza może mierzyć się z czarną magią? Pod koniec lat sześćdziesiątych w społeczeństwie amerykańskim zapanowała tak zwana *satanic panic*, podsycana przez dziennikarzy. Stała się ona metaforą rodzinno-społecznego konfliktu pokoleniowego, a ponadto sprawiła, że ekranowe okrucieństwo chętnie otaczano okultystycznymi motywami³³.

Za prekursora krytycznego kina satanistycznego uznaje się Romana Polańskiego, który wyreżyserował *Dziecko Rosemary* (*Rosemary's Baby*, USA 1968), opowieść o mrocznych praktykach dziejących się w sercu metropolii. W wypadku tego filmu zakwestionowany porządek został odwrócony niczym krzyż przy kołysce pełzającego Antychrysta. Można natomiast mówić o ustanowieniu nowego ładu zaprojektowanego przez ojca demonicznego brzdąca. Takie uporządkowanie świata, co wydaje się najbardziej przewrotne, pozostaje w zgodzie z sumieniem katolickiej protagonistki.

Kino dekady rewolucji obyczajowej zrezygnowało z czarno-białej wizji rzeczywistości. Dylematy moralne były w nim znacznie bardziej skomplikowane niż w przypadku rozterek bohaterów filmów o radioaktywnych potworach. Zło stało się wszechobecne i trudne do uchwycenia czy zdemaskowania. Nie nosiło już łuskowatego kostiumu potwora, lecz przywdziewało garnitur i olśniewało uśmiechem. Jak wspomniałam wcześniej, w fabułach filmów to nie naukowcy stwarzali zagrożenie, ale członkowie rodziny, bliscy przyjaciele czy kochankowie. W kinie lat sześćdziesiątych coraz rzadziej upatrywano niebezpieczeństw w nauce — skupiono się na tym, co nieracjonalne, nielogiczne i wymykające się ludzkiemu doświadczeniu.

Chociaż horror piątej dekady XX wieku niekiedy odwoływał się do narracji o szalonych badaczach stosujących naukę do złych celów, częściej kładł nacisk na niezamierzone skutki działalności uczonych i zagrożenia spowodowane przez przypadek. W połączeniu z akcentowaną rolą naukowców w przeciwstawianiu się impulsowi wiodącemu do zniszczenia respektowanego porządku odmalowuje to znaną moralną dwuznaczność tradycji Frankensteina na znacznie większych płótnach. Nauka nie była wówczas już, jak w latach trzydziestych i czterdziestych, wyjątkową, na poły magiczną działalnością szaleńców i alchemików, skrywaną w starych domach i gotyckich zamkach — stała się znacznie bardziej prozaiczna i wszechogarniająca. Przenikając każdy zakamarek życia człowieka, nauka ukazywana w technohorrorach lat pięćdziesiątych jest istotną częścią codziennej rzeczywistości. Nawet jeśli wiąże się z nią obecność niewidocznego, utajonego, lecz wciąż groźnego najeźdźcy w postaci promieniowania.

³³ *Ibidem*, s. 117.

Mad research and authorities' legitimacy — images of science in the horror movies of the 1950s

Abstract

The aim of the article is to analyze how the cinematic images of science in the American horror movies of the decade following the creation of the nuclear bomb affect the way the viewers conceptualize the activity of scientists. The text explores four theoretical fields important for this subject — a parallel positive and negative valorization of science, the impact of 1950s horror cinema on the public's attitude towards scientists and their research, the role of technohorror in the legitimacy of authorities and the indispensability of researchers in overcoming crises presented by films.

Keywords: science, scientist, authorities, experts, progress, technohorror, nuclear bomb, mass media

Bibliografia

- Frayling Ch., *Mad, Bad and Dangerous? The Scientist and the Cinema*, Chicago 2005.
 Gerbner G., *Science on television: How it affects public conceptions*, „Issues in Science and Technology” 3, 1987, nr 3.
 Jaspers K., *Die Atombombe und die Zukunft des Menschen*, München 1958.
 Kamińska M., *Upiór w kamerze. Zarys kulturowej historii kina grozy*, Poznań 2016.
 Kirby D.A., *Cinematic science: The public communication of science and technology in popular film*, [w:] *Handbook of Public Communication of Science and Technology*, red. B. Trench, M. Bucci, London 2008.
 Muhl C., Pansegrau P., Weingart P., *Of power maniacs and unethical geniuses: Science and scientists in fiction film*, „Public Understanding of Science” 12, 2003, nr 3.
 Poole W.S., *Monsters in America: Our Historical Obsession with the Hideous and the Haunting*, Waco 2011.
 Sontag S., *The imagination of disaster*, [w:] *The Science Fiction Film Reader*, red. G. Rickman, New York 2004.
 Tudor A., *Monsters and Mad Scientists: A Cultural History of the Horror Movie*, Oxford 1989.

Filmografia

- Atak gigantycznych pijawek (Attack of the Giant Leeches)*, reż. B.L. Kowalski, USA 1959.
Atak potwornych krabów (Attack of the Crab Monsters), reż. R. Corman, USA 1957.
Beginning of the End, reż. B.I. Gordon, USA 1957.
Dziecko Rosemary (Rosemary's Baby), reż. R. Polański, USA 1968.
From Hell It Came, reż. D. Milner, USA 1957.
Park Jurajski (Jurassic Park), reż. S. Spielberg, USA 1993.
The Phantom from 10,000 Leagues, reż. D. Milner, USA 1955.
Powrót do przyszłości (Back to the Future), reż. R. Zemeckis, USA 1985.
Szpon (The Giant Claw), reż. F.F. Sears, USA 1957.

Tarantula, reż. J. Arnold, USA 1955.

To przyszło z głębin morza (It Came from Beneath the Sea), reż. R. Gordon, USA 1955.

Źródła internetowe

Kryptozoologia, <https://www.kryptozoologia.pl/> (dostęp: 12.03.2019).

Mead M., Métraux R., *Image of the scientist among high-school students*, <http://science.sciencemag.org/content/126/3270/384> (dostęp: 22.02.2019).

Popova M., *Our friend the atom: Disney's 1956 illustrated propaganda for nuclear energy*, <https://www.brainpickings.org/2013/02/18/our-friend-the-atom-disney/> (dostęp: 3.11.2018).